CARACTERES Y TENDENCIAS DE LA NOVELA CONTEMPOR NEA.

J. M. Benjumea Y Pareja.

CARACTERES

Y

TENDENCIAS

DE LA

NOVELA CONTEMPORÁNEA

POR

JOSÉ BENJUMEA

Y PAREJA

SEVILLA.—1888

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO

Harinas, núm. 3

a mi querido amigo D. Luis Palomo, en prueba de afecto

CARACTERES Y TENDENCIAS

DE LA

NOVELA CONTEMPORÁNEA

CARACTERES Y TENDENCIAS

DE LA

Novela Contemporánea

MEMORIA

LEIDA EN EL ATENEO Y SOCIEDAD DE EXCURSIONES
EN LAS NOCHES DEL 31 DE OCTUBRE
Y 1.° DE NOVIEMBRE
POR EL SECRETARIO DE LA SECCIÓN
DE LITERATURA Y LENGUAS DE DICHA SOCIEDAD

JOSÉ BENJUMEA Y PAREJA



SEVILLA
ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO
Calle Harinas, núm. 3

1888



Señores:

En este momento, solemne para mí, al dirigirme desde este sitio á tan selecto público, mil temores me asaltan de no satisfacer vuestros deseos, viendo las escasas fuerzas de que dispongo, y considerando lo difícil de la empresa á que estoy comprometido.

Se trata de una gran batalla, de una de esas batallas que en nuestro ilustrado siglo han sustituído ya en parte y se aspira á que sustituyan por completo á aquellos rudos combates de los tiempos antiguos, en los que miles de hombres se sacrificaban, se hacían correr ríos de sangre, se esterilizaban extensos campos, y el luto y la muerte se espar-

cían como desdichado légamo del odio que envenena á nuestra pobre humanidad.

En esta literaria lid habeis querido que yo, pobre soldado, defienda un reducto; y yo, que no conozco la táctica ni la estratégia, yo, que ignoro los medios de defender ese fuerte, queriendo corresponder á la confianza que en mí habeis depositado, me he fortificado para su defensa con la constancia en el trabajo, y he infundido valor en mí, teniendo fe y entusiasmo verdadero por las ideas que encomio.

Mas si el valor en el guerrero le obliga á morir antes que entregarse, en el palenque de las letras, lo noble y lo valiente es ceder cuando la razón expuesta y mantenida por el adversario lleve el convencimiento al ánimo; por eso yo, que acerca del tema sobre que versa mi trabajo, voy á exponer lo que sinceramente creo, rendiré mi bandera en cuanto la de mis adversarios venza á mi débil razón.

Es un hecho innegable que cada época se presenta en la Historia con una particularidad, con un sello especial que la caracteriza en todos sus órdenes y manifestaciones, desde los vaivenes políticos hasta las

concepciones artísticas, desde los hechos sociales hasta los principios científicos. Nuestro siglo, que marcha con la celeridad que ningún otro, por el camino de la civilización; que lucha denonado é incansable por un progreso positivo y cierto, del que ha dado gallardas muestras en los órdenes todos del saber humano; que recogiendo la herencia de libertad que el pasado siglo le dejara, va implantando en las conciencias y en las costumbres una marcada tendencia democrática, está caracterizado por un movimiento febrífugo, por una actividad enérgica y constante, y por el afán con que todos los pueblos se dedican á trabajar y á producir. Hé aquí por qué se le reputa un siglo serio, pensador y reflexivo cual ninguno, y por qué para que las manifestaciones de su actividad logren fijar la atención y exciten verdadero interés, requiere y exige que sean fruto del pensamiento y de la reflexión.

Por esto nuestra época prefiere entre todos los géneros literarios, la novela, que á más de dar cabida á todos los atractivos y bellezas de los demás géneros, trata con verdadera reflexión y detenido estudio los problemas que de algún modo se refieren á los acci-

dentes y movimientos de la vida humana, observa los males que aquejan á una sociedad, y pone de manifiesto las funestas consecuencias de las ideas extraviadas y de las costumbres malsanas que en ella puedan existir, todo expuesto en estilo llano y ameno, bello al par que sencillo, sin olvidar nunca que se escribe para todos, pero que lo verifica un artista, porque sólo de este modo la novela cumplirá con el fin señalado á las Bellas Artes, conteniendo además enseñanzas prácticas sobre la vida social.

Tratando de señalar los caracteres y tendencias de la Novela en nuestros días, necesario es comenzar por el estudio de las distintas escuelas que se disputan el predominio sobre ella. Estas escuelas son: la *idealista*, y la *realista*, que puede considerarse que comprende dos: *realista propiamente dicha* y *naturalista* ó *experimental.*

ESCUELA IDEALISTA

Empecemos por la *idealista*, considerando que vive como representante de la tradición romántica, y que, en la lucha con el rea-

lismo, ha perdido sus esperanzas de triunfo y empieza á entablar proposiciones de transacción.

Al calor del idealismo filosófico que da una importancia exclusiva á las ideas generales, á las nociones necesarias y absolutas, ha crecido y se ha desarrollado el idealismo artístico, que es la creación de un objeto dotado de belleza imaginaria concebida por el alma, realzando y purificando lo bello real.

Llamamos *ideal* á lo que sólo existe en la mente, en la fantasía, en la imaginación. El poeta, dicen los idealistas, debe tener un ideal de belleza, que procura presentar dentro de formas reales.

No todos conciben el ideal del mismo modo; unos, á la manera de Platón, creen que consiste en la belleza perfecta, á cuyo conocimiento se eleva el artista en alas de la imaginación. Otros dicen que el artista compara entre sí los más bellos tipos de determinada especie, y tomando lo más perfecto de cada uno, compone su ideal. Otros, con Hegel, afirman que todo existe mediante una idea, y que el artista debe buscar esta idea absoluta, para realzar y hacer bellos los objetos que represente, Mas entiéndase como

se quiera el ideal, siempre resulta y sobre esto no hay la menor duda, que es lo que no tiene ni puede tener existencia en la realidad, dadas las condiciones de ésta.

Así, el novelista idealizador presenta sus personajes con sentimientos y pasiones superiores á lo que son y pueden ser en la realidad, no acordándose más que de lo que su fantasía aspira á que sean.

No quiere esto decir que la novela idealista excluya en absoluto la reproducción artística de escenas, personajes y caracteres observados en la realidad, y que se halle sólo compuesta por idealidades; pero son estas las que la caracterizan, y á ellas nos referiremos en su estudio, pues los elementos tomados de la realidad pertenecen al género realista, que estudiaremos luego.

El método empleado generalmente por los literatos para escribir una novela en que se haga resaltar este bello ideal, está subordinado lógicamente á la facultad empleada por el artista en la producción de la obra bella, y esa facultad no es otra que la imaginación; con ella y sólo con ella aspira á producir un relato que interese, que distraiga y que enseñe, pues todo esto buscan los lectores de no-

velas, y todo esto es preciso que ellas les proporcionen; la imaginación es la que un día impresionada por un acontecimiento del mundo exterior, se encuentra en condiciones de inspiración, forja un bello ideal ó contempla el forjado de antemano, lo compara y confunde con el hecho iniciador, y crea un ser con cualidades ideales y con forma sensible.

Creado de esta suerte algunos seres aislados, son luego unidos y relacionados por una acción, fantástica también. Esta acción, característica de la novela idealista, está constituída por una serie de acontecimientos inesperados y distintos de los de la vida, de tal modo enlazados y dispuestos, que su fingida sucesión despierte más viva y creciente curiosidad, y que motiven un último acontecimiento tan inesperado como los demás, el cual sea causa inmediata de un desenlace próspero.

En todos estos acontecimientos intervienen personajes de distintas clases y diversa importancia, pudiéndose hacer la distinción de un héroe ó protagonista que puede considerarse eje príncipal de la acción, y de otros personajes secundarios. Sobresale este héroe

entre los demás, no sólo porque ocupa más la atención y en él se fija principalmente el novelista, sino también porque suele ser un agregado ó suma de perfecciones, á la manera de un mosáico formado de bellezas y cualidades que estaban esparcidas, mientras que, los otros personajes, menos perfectos y más vulgares, están más dentro de la verdad; hay pues, una diferencia muy notable, una línea de separación casi esencial entre estas dos categorías de personajes.

La aspiración ó tendencia de la novela idealista es conmover el ánimo de los lectores, haciéndoles simpáticos los sentimientos nobles y elevados que en la novela se presentan, intimándolos, á virtud de esa emoción, á imitar á los personajes en quienes se han encarnado aquellos sentimientos.

Tales són, en resumen, y según mi sentir, los caracteres típicos de la novela idealista.

Veamos ahora si todos ellos se ajustan á lo que la razón artística tiene derecho á exigir de la Novela.

Empezando por el fundamento filosófico en que se basa la escuela que examinamos, hemos de confesar primeramente que hay sin duda alguna, cierto ideal particular y dis-

tinto para cada ser, y que este ideal no es otro que el fin ú objetivo á que aspira llegar por medio de su constante evolución, aspiración que es consciente y voluntaria en el hombre, inconsciente y fatal en los demás seres. Mas ese ideal particular de cada ser no es el ideal que conciben los idealistas, puesto que si bien se mantiene en las regiones de la idea mientras dura la evolución del ser, al llegar éste al término de su desarrollo, ha encontrado la realización del ideal.

Por lo que respecta al ideal absoluto, si por éste entendemos la perfección total, la perfección completa, sin tacha ni deficiencia alguna, claro es que está en Dios; pero sólo en El, de ningún modo en el mundo; por tanto, al querer adaptar ese ideal á los seres mundanos, finitos é imperfectos como son en su esencia, pretenderíamos un absurdo, que no otra cosa es querer convertir en absoluto lo que por necesidad es relativo. Ahora bien: la Literatura idealista que pretende aplicar el ideal absoluto al mundo, ó que supone realizado el ideal relativo en circunstancias distintas y aun opuestas á las que hacen posible su realización, toca en lo absurdo, y por lo tanto, sus producciones llevan

un defecto esencial que causará disgusto en nuestra alma, lejos de deleitarla, cual es la misión de toda obra literaria.

Sostienen algunos, y es cuestión que debemos examinar al llegar á este punto, que la imaginación es la única facultad creadora de las obras artísticas. No lo entiendo yo así. Porque si examinamos nuestra conciencia y nos damos cuenta de cómo en nuestra alma se produce la emoción estética, vemos que esta emoción comienza por los sentidos; es presentada la sensación por medio de la facultad imaginativa á la inteligencia; juzga ésta de la impresión considerándola bella ó fea, y entonces el sentimiento la ama ó la detesta, según este juicio. Este es el proceso que la razón nos dice *á priori* que la emoción estética debe seguir, y éste es el mismo que la experiencia nos acredita que sigue. Pues si las facultades con que percibimos la belleza son los sentidos, la imaginación, la inteligencia y el sentimiento, de ellas se habrá de servir el artista para sus creaciones, porque para que estas sean bellas. es preciso que antes hayan emocionado á su propio creador, ó lo que es lo mismo, que haya intervenido el sentimiento; y como éste obra siempre sobre lo

juzgado por la inteligencia, se hacen necesarias estas dos facultades, teniendo á la imaginación como medio ó instrumento, como iniciadora si se quiere, pero siempre sometida y subyugada á ellas.

Y tan preciso es que viva la imaginación en esta servidumbre, que la imagen debida tan sólo á la fantasía, corre el peligro de no ser bella, pues desde el momento en que repugne lo más mínimo á la inteligencia,, producirá desagrado también en el sentimiento, dado que las facultades espirituales de nuestra alma viven en una solidaridad perfecta, como unidas que están bajo el lazo común de la razón.

No es esto decir que los productos debidos exclusivamente á la imaginación sean siempre falsos; sino que generalmente tienen que adolecer del vicio de error; porque si la belleza consiste en la harmonía de la multiplicidad de cualidades ó partes de un ser con la unidad de un todo; si, como es evidente, toda harmonía presupone exacta relación entre lo que se harmoniza, ¿quién, si no la inteligencia puede juzgar de esta relación?; y si ella no juzga, ¿no es casi seguro que la relación no exista ó sea imperfecta, y, por lo tanto,

que nazca sin harmonía el ser artístico que se quiere crear?

Quizás pudiera objetarse: ¿entonces, cuál es el papel de la imaginación?; si ella no crea los seres artísticos, ¿qué es lo que hace? Y en todo caso, ¿quién tiene el poder creador, si no es ella?. A todas estas preguntas puede contestarse satisfactoriamente, no olvidando que las creaciones de la imaginación corresponden á tres órdenes diversos:

Primero: La imaginación crea una individualidad que no tiene existencia real, pero sí un parecido, una semejanza exacta y fidelísima con sus congéneres de la realidad. A este orden de creaciones se llama *realismo*.

Segundo: Crea combinaciones de las imágenes de objetos reales, formando un ser que aun cuando no tiene correspondiente en la realidad, es posible dentro de ésta. A este se llama *idealismo legítimo*.

Tercero: La imaginación produce un ser que ni existe, ni es posible que exista en la realidad.

En los dos primeros casos la imaginación crea, pero de acuerdo con la inteligencia y sometiéndose á ella, ó al menos, no moviéndose en su oposición.

En el tercer caso, la imaginación se erige en señora absoluta, y sus creaciones son monstruosas, están en pugna con la inteli gencia, y, por muy perfectas que sus formas sean, tienen que producir siempre una impresión desagradable, y, por consiguiente, están fuera de la esfera del arte en cuanto no cumplen con el fin de éste, que no es otro que producir emoción deleitosa en nuestro ánimo.

Si pues esta creación es monstruosa y absurda, no nos detengamos en ella y pasemos á examinar la segunda, ó sea aquella obra de la imaginación, que no es real ni semejante á un ser real ó existente en la naturaleza; pero sí perfectamente posible en la vida. He calificado este caso de idealismo legítimo, porque para mí, en materia de arte, no hay ni puede haber exclusivismos de escuela; la escuela principal, la escuela madre, si puede así decirse, es el buen gusto, es el sentimiento de lo bello, y este sentimiento lo mismo pueden tenerlo los idealistas que los realistas. Es obra bella la que sea considerada por toda persona de buen gusto, como tal.

Podrá decirse que dada en los autores igualdad de facultades artísticas, puede ser

más bella la obra producida por el método real que por el ideal; pero no puede negársele á la producida por éste, siempre que no se entre en el campo de lo absurdo, toda la virtud, todo el efecto estético de una obra artística de perfecta confección.

Puede, pues, el literato escribir una novela idealista perfectamente bella, siempre que en sus personajes y sus escenas se vea la posibilidad de que existan en la naturaleza. Mas este concepto de posibilidad, ó lo que es lo mismo, de verosimilitud, ni está bien fijado, ni sus límites están exactamente circunscritos.

La verosimilitud, dice el eminente literato don Juan Valera. (1), puede ser de dos modos; ó se exige que lo que se presenta sea perfectamente posible dentro de las leyes de la Naturaleza ó de la ciencia, y entonces es *científica*, ó no se exige más que la lógica de los actos en relación con el carácter imaginado, auque este no sea factible sin extraordinario, y entonces es *artística*. Voy á permitirme objetar á esta distinción, que, ó la

---

(1) *De la Naturaleza y caracteres de la Novela.*

verosimilitud llamada por el Sr. Valera *artística*, está dentro de la *científica*, ó no es tal verosimilitud. Porque ó los caracteres y sentimientos retratados en la obra literaria son posibles sin oposición á las leyes de la Naturaleza, y entonces la verosimilitud es científica, ó están en pugna con esas leyes, y entonces son perfectamente contrarios á la razón y á la verdad; por lo tanto, ¿cómo va á ser imagen de la verdad, (que ésto y no otra cosa significa la verosimilitud), lo que es contrario á ella? Aclamar como verosímil lo que es falso, es contradictorio, porque siendo la verosimilitud posibilidad de verdad, podríamos traducir esa supuesta fórmula de verosimilitud de lo falso, por esta otra; «es posible, que sea verdadero lo falso.» No; el Arte tiene que estar dotado de verosimilitud, pero de verosimilitud científica, pues por mucha que sea su independencia, no puede ser tanta que se exima de un código de leyes que sobre todas las cosas gravita, de las leyes de la Naturaleza.

Esta necesidad de verosimilitud, se impone como criterio del valor artístico que puede tener la acción de una novela. Sabido es que la novela idealista, para formar su acción, en-

laza y conexiona una porción de acontecimientos y hechos, que por no ser los que generalmente tienen lugar en la vida, resultan inesperados y extraordinarios; pues siempre que esos sucesos sean inverosímiles, la acción será anti-artística, porque producirá en nuestro ánimo una impresión de desagrado y disgusto, al considerar que el novelista ha querido hacer pasar ante nosotros, personajes que verifican actos contrarios á la Naturaleza humana.

Aun en el caso de que los acontecimientos que constituyen la acción de la Novela, sean verosímiles, si son extraordinarios é inesperados, tienen que producir una emoción menos deleitosa que si fueran parecidos ó imitativos de los que pasan en la vida. Y la razón es obvia: los hechos que se relatan en una novela nos producen tanto más regocijo, nos causan tanto más placer, cuanto mayor es el interés de que están revestidos. Ahora bien; el interés de un acontecimiento está en razón directa de la proximidad y relación que con nosotros tenga, y es claro que lo que es meramente posible y no real, tenemos forzosamente que considerarlo con más frialdad que aquello otro que tiene relación propincua

con nosotros ó con nuestros conciudadanos.

Y no se arguya que esos acontecimientos por ser nuevos causarán viva curiosidad: porque esa curiosidad de lo imaginado, así sea nuevo, es frívola y pueril, y no puede tener cabida en el alma de ningún lector serio, ni medianamente reflexivo.

No menos desagradable se hace para el lector la novela idealista, en lo que respecta á los personajes. La distinción que esta escuela hace de dos clases de personajes: una el héroe ó protagonista, dotado de muchas perfecciones y privilegios, y otra, los personajes secundarios, más imperfectos y vulgares, pugna con la razón y hasta con el común sentir. Como dice muy bien el distinguido crítico D. Leopoldo Alas, (1) «la misma palabra héroe indica convencionalismo, y la Literatura si ha de ser un estudio, es preferible que no sea convencional.»

Y con efecto, si la realidad de la vida nos muestra diferencias, y á veces muy grandes, entre los hombres, jamás estas diferencias

---

(1) *Sermón perdido.*

trascienden á tanto que haya hombres perfectos y semi-divinos, mientras otros están desprovistos de toda perfeción, pues la Naturaleza de todos es la misma, y á todos alcanzan los defectos, pequeñeces é imperfecciones propias de nuestra finita condición.

Pero es que la distinción qué los idealistas hacen entre un personaje principal ó héroe y personajes secundarios, no sólo es contraria á la razón, no sólo está contradicha por la realidad de la vida, sino que desfigura la hermosura que debe resplandecer en toda obra artística, á la manera que sería anti-estético el cuadro en que hubiese una figura demasiado perfecta y muy concluida, entre otras figuras feas y de mal gusto, y que no estuviesen más que bosquejadas.

Esto no quiere decir que en la Novela todos los personajes deban hacer fijar la atención por igual. lo que, aparte de que no sería posible, no sería tampoco real. Fgurémonos un ejéreito en batalla; el general es naturalmente el personaje más saliente, porque es el que dirige, el que lleva la responsabilidad, en el que convergen y del que parten los principales movimientos; después hay oficiales y soldados, todos con interés y representación

propios, aunque los de unos sean más que los de otros; claro que fijaremos preferentemente nuestra atención en el general, después en los oficiales, y por último en los soldados; pero ni nos olvidaremos de éstos por aquellos, ni dejaremos de comprender que del esfuerzo é inteligencia de todos depende el éxito de la batalla. De igual manera el novelista dará más importancia á aquel ó aquellos de los personajes que tengan una parte más importante y principal en la acción, prestando á todos los demás el interés que les corresponda, según el papel que representen en la fábula.

Examinemos ahora la tendencia ó aspiración que caracteriza á la novela idealista, advirtiendo de pasada que esa tendencia es el argumento Aquiles que emplean sus partidarios para defenderla.

Dicen los idealistas: En las sociedades en que el pesimismo comienza á imponerse; en que la fé se pierde, y los entusiasmos decaen, hace falta vivificar la sangre de ese cuerpo social, infundir en los ánimos alientos y energias; dar esperanzas que al mismo tiempo son consuelo; y para ello, ningún medio mejor en la esfera del arte, que presentar ejem-

plos de bondad excelsa, de abnegación sublime, de heroismo sin par, todo bajo el ropaje magestuoso y rico de la belleza, porque esos ejemplos serán por todos admirados, arrastrarán en pos la simpatía, infundirán deseos de imitarlos, y la novela idealista habrá cumplido su misión regeneradora de la sociedad. Señores: preciso es contestar, que este raciocinio ó argumento es tan idealista como los principios en que se funda. Esos dechados de perfecciones que se presentan como ejemplos que imitar, no producen el efecto que se dice; antes bien, la consideración de que no son reales, de que pugnan con la realidad, hace que una amarga sonrisa asome á los labios, que la desilusión haga presa en el ánimo, y lejos de infundir esperanzas en el desengañado ó pesimista, le apenan y desalientan más, porque por un movimiento de reacción natural y frecuente en nuestra alma, al verse en presencia de un cuento engañoso exageradamente bueno, piensa en la perversión de la humanidad, exagerandola y cayendo de este modo en el extremo opuesto de aquel á que se le queria llevar.

Y no solamente la novela idealista no produce el brillante resultado que se propo-

ne, sino que produce dañinas consecuencias. Si quien lee la novela es un alucinado, un optimista, uno de esos seres dotados de gran imaginación y que creen posible cuanto les cuentan ó cuanto conciben, querrá imitar, é imitar exactamente, al héroe que acertó á seducirle; y cuando vea que no le es dado realizarlo, el mayor desaliento le embargará, y caerá en el mas negro pesimismo. ¿A cuantas personas no hemos visto todos, llevando una vida inféliz, porque se han dejado llevar de la imaginación, alimentando esta con la lectura de novelas idealistas?

No obstante, preciso es convenir en que hay un ideal al que se debe aspirar, el cual es conveniente conocer, para dirigir acertadamente nuestros pasos; pero no queramos llegar hasta él; no pretendamos franquear de un salto el abismo que de él nos separa, porque corremos el peligro de quedar estacionados y hundidos en su honda sima.

Si repasamos el catálogo de las novelas idealistas, veremos que en su mayoría, pretendiendo producir una belleza ideal, han producido un conjunto de hechos exagerados, cuya lectura nos desagrada, cuya composición nos hace sonreir, y aspirando á des-

pertar un interés creciente, cansan por el contrario y acaban por aburrir.

Para que encontremos belleza en esas novelas, para que nos seduzcan y atraigan, es preciso acudir á las obras de los grandes talentos, y su lectura, sí, logra conmovernos, nos deleitamos en todos sus pasages, nos inspira gran interés la fábula; pero no es por virtud de la escuela que la informa, sino á pesar de ella. Leyendo una obra de Feuillet, de Sandeau, ó de Alarcón, nos entusiasman los personajes tan admirablemente delineados, la trama que tanto talento de composición demuestra, las situaciones tan originales y hermosas en que abundan; pero esta emoción, este entusiasmo, los producen en nosotros, porque á virtud de un gran talento artístico, sus autores han sabido crear con la imaginación seres fantásticos con muchos visos de verdad, y solamente cuando efecto del sistema, nos pintan algo fuera de la verdad, mejor dicho, contrario á ella, es cuando nos producen disgusto, es cuando no nos satisfacen esas obras.

Sírvanos de ejemplo *El Escándalo* de don Pedro A. de Alarcon; ha sido esta una de las obras que más han llamado la atención de los

literatos, que más ha interesado al público amante de las letras, y es sin disputa una valiosa joya de nuestra Literatura contemporánea. Nos sorprende y admira en ella, el diálogo sostenido, casi en toda la obra, con una naturalidad y fluidez sin igual; nos encanta la ritmíca cadencia con que se entrelazan las castizas palabras; nos embelesan las preciosas imágenes, los atrevidos pensamientos en que abunda; aquel interés tan vivo y sostenido, que revela un talento superior; los personages, en general, admirablemente delineados, pero ninguno tanto como el del padre Manrique, y por ello es éste el que más nos deleita, porque denota y evidencia una observación más atenta de la realidad, lo cual es un argumento poderoso contra el método idealista ó de imaginación.

En cuanto á sentimientos y pasiones, si bien los que retrata y pone en juego, causan placer cuando están mantenidos en justo aunque vehemente medio, porque retratan los pensamientos y modos de sentir del autor, desagradan cuando dejándose éste llevar de su poderosa fantasía, quiere elevarlos hasta el heroismo y la sublimidad, hasta un heroismo inconcebible y á las veces inoportu-

no: aquel amor de Gabriela en el que no nos resistimos á creer por su extensión, porque ¿quién es capaz de fijar límites á ese sentimiento? sino por las circunstancias en que se produce y se desarrolla; aquellas heroicidades de Lázaro, que serían muy sublimes y muy hermosas, si no fueran innecesarias é incomprensibles; aquel trocarse en unas cuantas horas, el empedernido calavera Fabián Conde, en humilde y arrepentido santo; todos estos detalles que pueden llamarse lunares en obra de tanto mérito, son hijos de una escuela que pretende elevar el sentimiento aun á trueque de falsear caracteres que, idealizados ó nó, deben ser humanos, sin comprender que el sentimiento no se eleva, cuando se ultraja á la inteligencia.

Despues de examinar, aunque someramente, cómo los caracteres de la novela idealista no se ajustan á lo que la buena Esthética exige, si nos detenemos un momento á considerar el porvenir que parece estarle reservado, veremos que está llamada á desaparecer.

Hácelo presagiar así la frialdad con que por el público literario se reciben las novelas de esta clase, exceptuando, como es natural,

las debidas á inteligencias superiores, que siempre tendrán aceptación; aquella frialdad prueba que la opinión no gusta ya de ese género, que lo considera en contraposición con la marcha de las ideas, y con los deseos de la época.

Significativo es también el desaliento que se advierte en los novelistas de esta escuela, unos que no quieren ya escribir, otros que escriben rara vez, ninguno hace prosélitos, ni aun los mejores; y es que ellos mismos se encuentran atraidos por el espiritu del siglo y sujetos por las ideas de su doctrina esthética que son contradictorias con aquel.

Y aún hay en pró de la desaparición de la escuela idealista un argumento casi decisivo, es á saber: que ha pasado ya la razón de su existencia.

El romanticismo, como dice muy acertadamente Mr. Emile Zola (1) fué hijo de la Revolución Francesa, y siguiendo las corrientes de libertad que esta iniciara, se opuso á la esclavitud á que estaba sujeta la forma liliteraria por el clasicismo. Y animada ya

---

(1) *Le Román Experimental.*

la Literatura de ese espíritu revolucionario, fué preciso que ella se encargase también de infundir dignidad en las almas, rebajadas durante los siglos de servidumbre por que habían pasado; pero como sucede con todas las acciones y reacciones de la vida, se fué mucho más allá de lo que era preciso, y buscándose dignificar á la humanidad, se la pintó con perfecciones de que carece, se la elevó á una altura sólo concebida por los Chateaumbriand y los Victor Hugo.

Una vez cumplida está doble misión revolucionaria y dignificadora, una vez atravesado el período de transición que exigía el Progreso, el romanticismo continuó viviendo sólo á virtud de la inercia, que exige que un cuerpo continúe moviéndose algún tiempo, después de haber cesado la fuerza impulsora: y esa continuación del movimiento de que hablamos, ha sido en Literatura el idealismo, que no es más que un romanticismo mitigado; pero del mismo modo que en el mundo físico, el cuerpo que sigue un movimiento sin otra fuerza que la inercia, va progresivamente debilitándose y buscando el reposo, así en el mundo literario el idealismo va per-

diendo de día en día sus bríos, y no puede tardar mucho su completa desaparición, como desaparece ó se transforma cuanto en el mundo prestó ya la utilidad que le exigían las circunstancias.

ESCUELA REALISTA

Estudiemos ahora otro género de novela, ó mejor, método para escribirla: el *realismo*.

El *realismo* no es de hoy ni de ayer, tiene tan ilustre como antiguo abolengo, y su fórmula fué expresada ya por Aristóteles, al decir que el Arte es la imitación de la Naturaleza.

En las Literaturas modernas ha sido seguido por todos los clásicos, y en la contemporánea goza de gran importancia, y está revestido de algunos caracteres especiales que le hacen distinguir del antiguo. Se parece y se diferencia de éste, en que ha seguido, como afirma el Sr. Revilla; (1) «al

(1) *Naturalismo.*

clasicismo en la obligación de imitar la Naturaleza; y se ha separado de él uniéndose al romanticismo, predicando la libertad en la expresión, y el olvido de lo convencional en la forma.»

Mas indispensable es ante todo decir qué sea el realismo; porque en verdad que siendo una de las palabras de que más se usa y abusa en nuestro tiempo, es de las que no tienen para todos la misma acepción ni expresan el mismo concepto, siendo quizás esta falta de definición, motivo de que unos lo consideren monstruoso, en tanto que otros lo creen la forma más genuina del Progreso.

Muchos creen que el realismo es la representación de todo lo feo, de todo lo asqueroso, de todo lo inmoral; no; esa es la perversión del realismo que, practicada por algunos, informa una Literatura de mal gusto, á la que llamamos pornográfica, y cuyos engendros no son ni pueden ser lo que la razón y el buen sentido admiten como real, sino el abuso, la exageración y el descrédito de aquel; es el cinismo que se quiere imponer adornándose con galas que no son suyas, presentándose como manifestación de la verdad lo que es sólo manifestación de la desvergüenza y

falta de delicadeza. Este género, si tal puede llamarse, al que pertenecen muchas novelas que se publican hoy, yo no lo estudiaré, porque es una degradación del arte literario, y porque produciendo repugnancia y no deleite, puede considerarse que está fuera de él.

Creen otros que el realismo es la representación artística de lo material, fundados en que solamente esto tiene existencia en el mundo, y es lo único, por tanto, que está dotado de verdad. Esta idea, representada en Literatura por la escuela experimentalista que regentea Zola, la estudiaré luego, y entonces procuraré demostrar que la materia no es el único elemento del mundo, sino que en este influye, y muy principalmente, el espíritu, y que el realismo tal y como se debe entender, tal y como lo han entendido y practicado multitud de notables novelistas, debe ser la representación de lo material y lo espiritual, en cuanto forman íntimo consorcio, en cuanto el uno vive en el otro y este depende de aquel, en cuanto que si no hiciésemos caso del espíritu, dariamos por formado el mundo con un agregado informe de materia sin vida, y si olvidásemos la materia, reconoceriamos formado un mundo distinto del

nuestro, que no se parecería en nada á él, ni tendría existencia alguna real.

El principio en que se funda el realismo es el de que no puede haber nada bello que no sea al mismo tiempo verdadero, porque siendo la belleza una cualidad de los seres, no puede tener lugar más que en aquello que existe, y nunca en lo que no tiene existencia, porque esto es simplemente una quimera, y como tal no puede ser ni bello ni feo, ni verdadero ni falso, puesto que no es nada. Ahora bien; el arte, que como todo el mundo afirma, es la realización de lo bello, ha de buscar necesariamente la belleza allí donde ella está, y por lo tanto, en lo verdadero y de ningún modo en lo falso; hé aquí por qué la fórmula que tan extrictamente quiere seguirse y que proclama que «el Arte es la imitación de la Naturaleza», es de una justicia tan manifiesta y está tan de acuerdo con los principios de la razón.

Muchas son, sin embargo, las objeciones que contra esta teoría se hacen, y vamos á examinar las más principales. Algunos asienten á la idea de que el Arte es la imitación de la Naturaleza, pero indicando la necesidad de que esta sea hermoseada, porque

ella es un compuesto de belleza y fealdad, y lo feo no cabe dentro del Arte.

Ciertamente que lo feo, como tal, no tiene cabida en el Arte, pero á más de que la fealdad sin ápice de belleza ó fealdad absoluta, no existe en el mundo, es preciso fijarse en que la obra artística nos será tanto más agradable, cuanto más se mezcle, produciendo un hermoso contraste, lo bello con lo feo; porque si algo hay contrario al gusto estético, es la monotonía, que priva á veces á la obra artística de su gracia, de su movimiento y de su vida: y si en ella todo tuviese un mismo grado de delicadeza, un mismo tono de hermosura, por fuerza había de ser monótona é insoportable.

Otra objeción que se presenta contra el realismo es la de que si el artista tiene que limitarse á la verdad, la materia artística de que puede disponer es muy escasa. La verdad, respondo yó, es muy lata y no hay escritor que como materia artística la agote. ¿Pués acaso la Naturaleza no encierra en sí infinidad de seres? ¿acaso no son muchos, muchísimos, los hechos, los fenómenos, que llaman nuestra atención todos los dias? y circunscribiéndonos á la humanidad, ¿no nos dá

muestras, á cada momento, de algo nuevo, de algo que no conociamos, de algo inesperado? Sí, ciertamente, el campo de la Naturaleza y el de la verdad son muy extensos; tanto, que por mucho que de ellos se hable, que ellos se estudien, siempre habrá una fase nueva por la que considerarlos, siempre descubriremos algo que no hayan descubierto antes de nosotros, y sobre todo siempre el artista verá algo que para los demás artistas pasó inadvertido.

Pero aún dando por hecho que lo que la verdad nos ofrece como materia artística sea muy escaso, no podrá esto ser argumento contra el realismo; lo sería contra el Arte en todos sus géneros y bajo todos sus puntos de vista; porque, ¿de donde saca sus concepciones el artista que no se atiene á la realidad? El principio ideal que vive en la mente del artista, ¿qué es ni cómo se ha formado, sino viendo y transformando la realidad? Por tanto, si la realidad es escasa como materia artística, será un defecto para el Arte en general, nunca una deficiencia del género realista.

La variación de principios exige variación de métodos de aquí que al cambiar los principios filosóficos que informan la novela, ha-

ya tenido que cambiar también el método empleado por el novelista, en la búsqueda de asuntos artísticos. El método realista consiste en la observación y en el análisis; observación para conocer los hechos de la vida humana; análisis para estudiar los sentimientos de los hombres; observación para ver los efectos producidos en los seres humanos, por determinadas causas; análisis para reflexionar sobre laspasiones, en sus comienzos, en toda su intensidad, y en sus consecuencias: observación y análisis, en fin, que nos dén á conocer el mundo tal cual es, en sus dos fases, psicológica y física, espiritual y material.

«Observador es, según Claudio Bernard, el que aplica los procedimientos de investigación simples ó complejos, al estudio de los fenómenos, sin variarlos y recogiéndolos tal cual la Naturaleza los ofrece.»

Analizar un fenómeno ó hecho cualquiera, es una observación compleja que consiste en descomponer lo que se analiza en sus partes ó elementos, é irlos observando uno á uno.

Quién quiera pues observar un fenómeno, no debe alterarlo, y sí únicamente estudiarlo con sus medios de investigación, ya con los sentidos, bien con la inteligencia, bien con

ambos, según la naturaleza de ese fenómeno; pero si el novelista ha de conocer exactamente, los hechos, los sentimientos, las pasiones de los hombres, es presiso que no se detenga en esa simple observación, sino que después de haberse servido de ella, dirija su observación á las varias parcelas, momentos y situaciones de cada hecho humano, apreciando así el conjunto y los distintos elementos de este, bien así como al químico que desea estudiar el agua no le basta apreciar sus cualidades físicas ni conocer sus caracteres y efectos, sino que le es preciso descomponerla en sus elementos, y averiguar en qué proporciones están el oxígeno, el hidrógeno, y las distintas materias orgánicas que lleve en disolución.

El novelista emplea el análisis de un modo racional y no material, por lo que su trabajo es de reflexión; pero en éste, lo mismo que en el de intuición seguido en las observaciones simples, no le es lícito desfigurar el objeto, sino ajustarse exactamente á la manera de ser de este.

Distintos pueden ser los aspectos de los actos humanos sobre que el novelista llame la atención de los lectores, y es claro que di-

versa debe ser también la fuerza de observación y análisis que emplee; así se llamará análisis fisiológico el empleado sobre los temperamentos, idiosincrasias y varia constitución corpórea de los personajes, dando á conocer cómo todo ello se asegura ó se trasforma, se desarrolla ó se altera: psicológico el empleado para los caractéres, pasiones, pensamientos y modos de sentir de un alma, reflexionando sobre el género y la marcha de esas pasiones ó sentimientos; y sociológico el que fija la reflexión sobre las costumbres, preocupaciones ó ideas que caracterizan á una sociedad. Pero el novelista que dirije preferentemente su observación á uno solo de estos aspectos del hombre, no debe olvidar nunca que esos aspectos no van solos en la constitución de la humanidad. y que si los temperamentos son influyentes en la vida del indivíduo. no influyen menos en esta, los caractéreres, ni dejan de tener importancia las relaciones sociales. Del exclusivismo de cualquiera de esos elementos pecan hoy muchos novelistas.

Ejemplo del análisis fisiológico exclusivo es *Germinia Lacerteux*. de los hermanos Goncourt, en que con toda la belleza de tonos

y la delicada sensibilidad de artistas, que saben emplear estos señores, nos presentan el caso de una neurosis que empuja á Germinia hacia lo voluptuoso y deshonesto, y la pobre mujer es arrastrada al vicio por su enfermedad. sin que la detengan en lo más mínimo, su medio social, ni sus ideas y sentimientos de virtud, cosas todas que el novelista olvida con frecuencia.

Una novela en que interviene exclusivamente el análisis psicológico es *El Rojo y el Negro*, del gran Stendhal, magnífica y hermosa como todas las suyas: en ella se examinan las pasiones todas que tienen relación y hasta se confunden con el amor, desde el amor propio, hasta el amor pasión que llega al delirio y la locura: en ella se estudia tambien la ambición y el afán de engrandecerse unido al menosprecio para las clases elevadas, y todos estos sentimientos están estudiados en sus evoluciones y momentos, con tal proligidad de detalles, que no parece sino que Stendhal posee un mágico escalpelo para llegar hasta los últimos repliegues del alma, y hacer la disección completa y perfecta de ella; pero al mismo tiempo, se olvida casi en absoluto del mundo

exterior, y no hace gran caso de los temperamentos ni de las relaciones sociales.

Una novela en que se ha dado importancia proporcionada á todos los análisis, es *Lo Prohibido* de Perez Galdós, el gran novelista español, obra en que se hace un estudio combinado de los temperamentos, caractéres, modos de pensar, sentir y relacionarse los distintos personajes; esta novela es verdaderamente real, por que en ella como en el mundo, las pasiones son hijas de la voluntad y al propio tiempo del instinto y no de aquella ó de este aislados.

Siendo distinto el método seguido hoy para escribir novelas, del que antes se usaba, es preciso tambien que las facultades que se exijan al novelista no sean las mismas de que anteriormente se servia; y con efeeto, hoy no basta la imaginación, y no sólo no basta, sino que tiene que quedar reducida á un papel muy secundario, bajando para siempre de su antiguo esplendoroso trono.

Para que el novelista observe exactamente cuanto pasa en el mundo que le rodea, es necesario que sus sentidos tengan una aptitud perfecta para percibir la sensación, á fin de no perder ningún detalle, ni sentir equi-

vocada ó falsamente; mas esos sentidos debe aplicarlos con voluntad firme y decidida, sin preocupación ni afán de parcialidad, y debe reflexionar después detenidamente sobre lo que las sensaciones le dieron á conocer.

Demás de esto ha de tener el literato esa facultal específica del artista, llamada sentimiento, por medio de la cual busca en las cosas todas su aspecto de belleza, su fase de hermosura, entregándose con fruición al amor de lo bello encontrado, y posesionándose con placer de sus variados encantos.

Este conjunto de sensibilidad, sentimiento y reflexión, es lo que Zola (1) ha llamado sentido de lo real.

Mejor que nadie ha explicado lo que sea este sentido de lo real, nuestro sabio compatriota D. Juan Valera, (2) cuando al hablar del talento rico y genial de Goethe, exclama: «la mente de Goethe, era terso y mágico espejo, donde se reflejaban el mundo visible y el invisible, la Naturaleza y la Historia, lo Ideal y lo Real con brillantez y claridad no comunes.»—Esa debe ser la mente del ar-

(1) *Le Roman Experimental.*
(2) *Estudio sobre Goethe.*

tista: espejo y espejo limpio, sin mancha alguna que lo empañe ni desnivel de ninguna especie que le haga reflejar con imperfección, y colocado allí donde haya una luz que no sufra intermitencias ni variaciones, que reparta por igual sus rayos sobre los objetos que se han de retratar en el azogado vidrio.

Este sentido de lo real es sin duda alguna una perfección concedida á pocos, una cualidad de la que la mayor parte de los hombres no podemos disfrutar; pero aún los mismos que la poseen necesitan antes de servirse de ella, educarla atentamente; educación doble que consiste en ejercitar los sentidos para que, á vueltas de imágenes imperfectas y desemejantes, trasmitan sensaciones exactas, y en dotar á la inteligencia de conocimientos vastos, profundos y generales, á fin de que, cuando alguna cosa se vea, se sepa ver en todos sus aspectos y detalles. De este modo el novelista será capaz de percibir en toda su extensión los actos y las pasiones de los hombres, que después debe retratar.

Una vez observada atentamente la realidad por el novelista, este tiene que imaginar

una acción, que aunque no acaecida sea un fiel reflejo de sus observaciones: he aquí el papel de la imaginación en la novela realista: inventar individualidades distintas de las reales, pero semejantes á ellas, idear acontecimientos que no han sucedido, pero que son un remedo de los que, en idénticas circunstancias, suceden en el mundo; encarnar, en una palabra, lo que en el mundo se ha observado, en personajes y actos de todo punto fantásticos. Y no se diga, que con esto se reduce la imaginación á muy raquíticos límites, porque si se medita sobre la razón de existencia de esa facultad, se verá que no debe ir nunca más allá, á menos que ensanche sus atribuciones perjudicando á las otras facultades del alma, que eso y no otra cosa se ha querido hacer antes de ahora, elevando á la imaginación un altar, al que fueran á quemar incienso la inteligencia y el sentimiento.

Hemos designado como facultades del novelista, el sentido de lo real y la imaginación; á más de ellos, es preciso considerar en él también la expresión personal; cada artista percibe los objetos por distintas fases y bajo distintos aspectos; y al comunicar después á los demás hombres su percepción, les tras

mite el objeto exacto y tal cual es, pero adornado por rasgos característicos de su propia alma; á ese modo de percibir las cosas, junto con la manera peculiar de darlas á conocer, es á lo que se llama *expresión personal.*

Esta facultad, que en todos los hombres existe, pero que está más perfeccionada en los artistas, es lo que dá sello de originalidad á las obras de estos, al mismo tiempo que consigue que sus creaciones no sean frias é inertes, sino que se hallen dotadas de actividad y de vida; mas el artista al prestar esta vida, no altera en nada el objeto representado, antes al contrario lo respeta intacto en todos sus caracteres, poniendo á su servicio toda la fogosidad y energía de su propia alma.

Dice Zola (1) hablando de la expresión personal, que «esta es el gesto, el tono con que cada uno cuenta un hecho ó acontecimiento, gesto, que en nada desvirtua la verdad del relato, pero que lo hace interesante y conmovedor, ó repulsivo según los casos.»

Esta explicación muestra bien clara la diferencia que existe entre expresión perso-

---

(1) *Le Román Esperimental.*

nal y personalidad en el estilo, de que después hablaremos; esta última indica adaptación de los personajes y acontecimientos al alma del novelista; y aquella otra por el contrario, adaptación del alma á los personajes reales retratados. Una imágen nos hará patente la distinción; vemos un actor que representa una obra dramática; la persona del actor desaparece ante el público, para dejar tan sólo lugar al personaje representado; esa es la impersonalidad. Al mismo tiempo el actor es el que, conformándose con el carácter del personaje á quien representa, dedica todo su trabajo y toda su actividad, á moverse y hablar como lo haría el personaje mismo si existiese: esta es la expresión personal.

Consecuencia precisa del principio de verdad que la novela realista establece, es que la acción de esta deje de ser un abigarrado conjunto de acontecimientos inesperados, como era antes, para convertirse en una sucesión desordenada y sencilla de hechos, en los que no haya otro enlace que el que la lógica de la realidad exige.

Cierto que de este modo no se cumplen los principios clásicos de que la novela tenga

unidad, y que se componga de exposición, nudo y desenlace; pero estos principios no obedecen á ninguna razón positiva, sino á un convencionalismo irritante, y á caprichosas arbitrariedades que el artista debe romper, como trabas absurdas que se quieren imponer á su libertad: que la libertad se irrita cuando se la somete á algún capricho, así como se engradece cuando está de acuerdo con la razón.

Ese desorden en la sucesión de los hechos, esa colección de sucesos, de los que cada uno tiene su importancia, su interés especial y distinto, representantes de muy diferentes relaciones, ese desorden, digo, corresponde á lo que constantemente nos enseña la vida, en la que tan pronto asistimos á un duelo como á un baile, en la que pasamos desde un trabajo duro y tenaz hasta la frivolidad más deliciosa, *il dolce far niente*, que dicen los italianos; pues bien, ¿cómo se ha de retratar en la novela á la humanidad, si se empieza por no adjudicarle toda esa desunión, toda esa contradicción de actos que constituyen su vida?

Pero es, dicen los opuestos al realismo, que todos esos hechos reales suelen ser vul-

gares y necios, y por tanto no pueden producir emociones, aparte de que tienen que carecer de interés por lo mismo que son los que estamos viendo todos los dias.

En cuanto á la primera parte de esta objeción, desde luego la niego por falsa, porque decir que la vida real está desprovista de emociones, es completamente gratuito; podrá decirse que está desprovista de aventuras extraordinarias, pero de emociones, ¡cuando está llena de sobresaltos, de placeres, de disgustos, de ilusiones y de desengaños! ¿cuanta emoción no encierra el desarrollo de un sentimiento, desde que empieza silencioso y sin que se le advíeta, hasta que llena por completo el alma? ¿Y la pasión más simple no nos da una continuidad de placeres y de sufrimientos, que son un verdadero entretejido de emociones?

Si este primer aserto de la objeción es falso, el segundo no es menos erróneo, porque si bien es verdad que la novela realista se ocupa en los hechos ordinarios de la vida, hay que considerar que muchas veces vemos sin saber lo que hemos visto, sin fijar nuestra alma en el objeto que impresionó á la retina; el novelista observa aquello sobre

lo que pasamos nosotros sin prestar atención, y nos lo muestra: es que el novelista se diferencia del observardor vulgar, en lo que se diferencia el que mira ó escucha del que tan solo vé ú oye. Ver ú oir es sentir una impresión en los ojos ó en los oidos; mirar ó escuchar, es hacerse conscio de esa impresión: ver ú oir es recibir la impresión momentánea y pasagera, producida por un color ó por un sonido; mirar ó escuchar es tener voluntad y deseo de percibir esa emoción con toda su fuerza y valor sensual. Mirando ó escuchando, queda en nuestra alma un recuerdo exacto de lo visto ú oido, mientras que viendo ú oyendo sólo queda una ligera reminiscencia, pues como ha dicho muy bien el ilustre Pereda (1) «la experiencia de mundo no consiste en haber visto cosas, sino en el número de ellas sobre que se ha reflexionado» He aquí por qué la novela, hablándonos de cosas que todos los dias vemos, nos resulta interesante y curiosa, porque el novelista nos muestra lo que nosotros vimos y no miramos, lo que oimos y no escuchamos, lo que senti-

---

(1) *De tal palo tal astilla.*

mos sin fijarnos en la sensación: en una palabra, que lo que para nosotros fué luz de relámpago que nos hizo cerrar los ojos mientras duró su momentánea existencia, para el novelista es luz meridiana que descubre é ilumina lejanos horizontes.

Estudiada la acción, pasemos á los personajes: estos en la novela realista no están divididos, como en las idealistas, en dos categorias: una perfecta que la forma el héroe, y otra más vulgar y sencilla que la componen los secundarios; sino que, cada uno tiene su importancia, representa el papel que le corresponde, y aún cuando hay uno ó varios que atraen más la atención de los lectores, porque en ellos se haya fijado preferentemente el novelista, jamás perjudican al conocimiento de los demás, pues cada uno se mueve según su carácter, temperamento y voluntad. Este modo de presentar los personajes, está de acuerdo con lo que ocurre en la vida, en la que nos interesamos por unos más que por otros, según la amistad ó relaciones ó negocios que con ellos tenemos; en la que admiramos á unos por su talento, y despreciamos á otros por sus groserias, pero en la que reconocemos en todos la esencia y caracteres

distintivos de la humanidad; y aun los rasgos característicos de la sociedad en que se agitan.

Caracteriza además á los personajes de la novela realista, su simbolismo. No diré yo que en la novela idealista no haya también simbolismo; mas por razón del método que emplea, sus simbolismos tienen que ser sumamente inexactos, porque el novelista concibe una perfección en la humanidad y la aplica á un indivíduo que es su símbolo, y como aquella perfección no existe, el símbolo tiene que pecar de falso y de arbitrario,

Por simbolismo en Literatura hay que entender, la personificación en un indivíduo ó en varios, de una raza, condición ó clase, en lo que estas tienen de generales, y también y por supuesto, en lo que tienen de real. Y de tal modo ha de ser típico y general el simbolismo, que el indivíduo símbolo sea perfectamente aplicable á las individualidades todas, pertenecientes á la clase ó condición simbolizada. Debe por tanto la novela, para ser simbólica, huir de dos extremos igualmente falsos: es el primero, pintar un indivíduo con lo que de individual, de particular tenga; porque entonces el retrato será de ese indivíduo, y no de una clase ó condición; y es el segun-

do, aglomerar en el indivíduo que se pinta cuantas cualidades parciales encontremos en los varios indivíduos de la clase que va á pintarse, porque entonces no representaremos más que una aglomeración completamente falsa que á ninguna individualidad real será aplicable, pues carecerá de todas las condiciones de verdad y realidad.

El simbolismo no es ni mucho menos, nuevo en la Literatura; antes por el contrario, todas las obras notables del genio humano han simbolizado de mejor ó peor modo alguna cosa. Fijándonos solamente en el *Quijote*, en ese gran libro, honra y orgullo de nuestra Patría, en esa gran novela reputada por la mejor escrita en el mundo, y que sirve y servirá siempre de modelo á todo buen literato y de regocijo á todo amante á las Buenas Letras, podemos apreciar dos ejemplos hermosos de simbolismo, en sus dos magníficos principales personajes, los cuales presentan los dos aspectos ó fases que juntos completan el carácter calificativo de los españoles: en *Don Quijote* el aspecto noble, generoso, valiente, aventurero é idealizador; en *Sancho* el otro aspecto holgazán, desconfiado y zafio.

El simbolismo puede ejercitarse en todo

aquello que, siendo general á muchas individualidades, las hace distinguirse de las demás; se podrá por tanto simbolizar una pasión, un carácter, una clase, una condición, un país y una raza; porque todas estas generalidades tienen lineamentos distintivos, y de extensiva aplicación á todos sus individuos; y que estos lineamentos existen, no cabe dudarlo: Balzac, que conocía la humanidad á maravilla, ha dicho hablando de los usureros: (1) «la mirada del hombre acostumbrado á sacar un interés enorme á sus capitales, está caracterizada, como la del voluptuoso, la del jugador ó la del cortesano, por cierta expresión indefinible, ciertos movimientos misteriosos y furtivos, que no escapan á sus correligionarios. Este lenguaje secreto forma de alguna manera la francmasonería de las pasiones.» Y esto que el gran padre de la Novela moderna ha dicho con respecto á las pasiones, puede repetirse con respecto á los caracteres, condiciones y clases, porque es un hecho evidente que no pondrá en duda ninguno que atentamente observe á los seres humanos.

---

(1) *Eugenia Grandet.*

Un ejemplo de simbolismo de pasión, *Eugenia Grandet*, de Balzac: en esta magnífica obra que figura dentro de las avanzadas del genio literario, Balzac ha querido retratarnos en el padre Grandet, al hombre que á fuerza de trabajar por hacer dinero, llega este á constituir su única vida, su única ilusión, su único cariño: es el padre Grandet la representación exacta de esa casta de avariciosos, por desgracia harto numerosa, que se deleita única y exclusivamente en contar el oro que esconde; de esos hombres que tienen todas sus afecciones y amistades subyugadas, casi sin que ellos mismos se dén cuenta, á la pasión, al delirio que por el dinero sienten: de esos hombres, en fin, que hidrópicos de oro, no aplacan su sed ni con las mayores ganancias, y mueren con las entrañas abrasadas sin saciar sus ansias nunca, aún cuando tengan una fuente aúrea que alimente su hidropesía.

El padre Grandet podrá tener la pasión en un grado inferior ó superior á otros avaros que existan en la vida; pero á todos les convienen y se les adaptan sus condiciones, porque posee cuanto es genérico y característico de los avaros.

Un ejemplo de simbolismo de clase, lo tenemos en *Pot-Bouille*, de Zolá: están en ella representadas de mano maestra y como el gran artista de la Novela moderna sabe hacerlo, varias familias burguesas, con sus intimidades, sus riñas, sus hipocresías, sus orgullos y sus vicios; pero como la burguesia es clase muy compleja, ha sido presiso presentar diversos simbolismos; el burgués honrado, trabajador, exento de vicios y fanfarronerías, simbolizado en Madame Hedouin; la familia arruinada y que gasta lo poco que tiene en bailes y atavíos en los Jossevand; los orgullosos y egoistas en los Vabre, y la hipocresía general en aquella escalera tan confortable y tan silenciosa, en la que no se percibe el más mínimo ruido, ni menos indicio de escándalo, mientras las criadas asomadas á las ventenas del interior, cuentan las vergonzosas escenas que en sus respectivas casas se representan.

Ejemplo de un simbolismo de condición es *Miau* la última novela de Perez Galdós. En esta preciosa obra se representa la condición ú oficio de empleado que tan funesta es en nuestro país; también es un simbolismo complejo que representa la honradez y el trabajo

en Cucúrbitas; el hombre fiel que por falta de influencia vive en la cesantía, en Miau; el prevaricador que por relaciones asciende en el yerno de este; y por último, los holgazanes en la turba multa que se rie y burla de Miau cuando este habla en la oficina del Incometax.

El estilo en las novelas realistas tiene caracteres especiales, muy dignos de fijar en ellos la atención. En primer término, debe ser sencillo, elegante y fluido, olvidando para siempre aquellas pomposas y rebuscadas imágenes y aquellos altisonantes epítetos con que antes se exhornaban todas las obras literarias, que si revelaban mucho ingenio, perjudicaban mucho también á la naturalidad. Se procura también hoy que cada uno de los personajes hable, no con las palabras que mejor parezcan al novelista, sino con las que mejor convengan con la clase, rango y educación del mismo personaje. A cambio de estas exigencias de naturalidad en el estilo, queda completamente libre el artista para hacer gala de su ingenio, amontonando bellezas legítimas en las narraciones, y dejando correr todo un venero de poesía en las descripciones.

Estas tienen en la novela moderna una importancia decisiva; sin mentar ahora la razón determinista de esta importancia, pues de eso hablaremos más tarde, vamos á ver en qué razones se funda ese nuevo afán por describir.

Primeramente, la descripción es un medio de belleza que el artista debe explotar para hacer su obra más notable y dotarla de más atractivos, porque ¿qué duda cabe de que siendo campo del Arte toda la Naturaleza y teniendo esta mil y mil cosas bellas inesplotadas, aquel que sea verdadero artista debe recogerlas y presentarlas á la admiración de sus conciudadanos?

A esta razón de conveniencia hay que agregar una poderosa razón de necesidad, y es ella, que teniéndose que presentar en la novela á los personajes con exacta verdad, es preciso no descuidar el fondo en que se mueven estos personajes. á fin de que el cuadro sea completo y perfecto, pues como es bien sabido, es muy dificil formarse idea de una escena si no se conoce el escenario.

Se objeta contra las descripciones de las modernas novelas, que á fuerza de no olvidar nada, y de amontonar detalles y accidentes,

se ha llegado á convertir la descripción en soporífero inventario. No es preciso meditar gran cosa para deshacer esta objeción, porque el inventario es un recuento ordenado y sin gracia alguna, de los objetos que en un determinado sitio se contengan, al paso que la descripción, como hija de lo que la visual del artista vá descubriendo en un sitio, está dotada del mismo poético desorden con que es dirigida esa visual, á más de que la descripción debe ir adornada de todas las galas del ingenio y de toda la elengancia de que sea capaz el buen gusto del literato. En el inventario, por muy riguroso que sea el orden que se siga, resultan los objetos inventariados, sueltos y desunidos, de manera que se hace imposible formarse idea del conjunto; en la descripción, por el contrario, tienen un enlace y una unidad tal los objetos descriptos, que quien lee, concibe perfectamente cada uno de los objetos, y al mismo tiempo su conjunto, resultando así la armonia entre la variedad y la unidad, ó lo que es igual, resultando belleza.

Ha dicho el notable francés Fernando Brunetiere que con las descripciones realistas se hace padecer el lengüaje, porque á vueltas de

querer expresar por palabras, no las ideas sino los objetos, se inventan frases y se forman giros contrarios á la gramática.

Esto que á primera vista parece un grave mal, es en realidad un gran bien, porque si las palabras inventadas no indican bien el objeto ó son disonantes, se les considerará como un lunar de la obra literaria, y serán por todo el mundo rechazadas; y en cambio, si las palabras son de una aplicación exacta, si responden á una necesidad del idioma, este será enriquecido y todos usarán de esas palabras, pues como dice el inmortal Cervantes en su *Ingenioso Hidalgo* al hacerse cargo de una frase nueva, «eso es enriquecer la lengua, sobre quien tienen poder el vulgo y el uso.»

En descripciones podrían citarse tantos modelos, que me quiero limitar á hacer mención de Pereda en España y de Zolá en Francia. Pereda es el descriptor admirable de aquella tierra bella dos veces, la una por que la hizo así la Naturaleza, y la otra porque Pereda la describe; Pereda es el colorista encantador que sabe pintar los preciosos paisajes de la Montaña, teniendo en su paleta preparados los colores todos, pero colores de una viveza, de una intensidad tal, que dificilmente podrá

sacarse copia de aquellos cuadros, que viven animados del soplo vital de un artista.

En las obras de este insigne novelista se encuentra descripta la naturaleza exuberante de aquella tierruca, con él la llama, tan pronto magestuosa y serena como agitada por tremenda tempestad; allí admiramos las costumbres patriarcales y alegres de aquêllos montañeses honrados y trabajadores; sus ferias, sus fiestas, las faenas todas á que se dedican, las supersticiones de que están poseídos, su modo de hablar, de sentir, de pensar y de querer; todo en fin, lo que puede mostrarnos y hacernos patente aquel interesante pueblo.

Zolá, que es quizás el literato que haya sido objeto de más ataques y de ataques más rudos, en nuestros dias, y que al mismo tiempo, como sus mismos enemigos tienen necesidad de reconocer, es uno de los artistas más notables de nuestra época, es el autor que extiende más los objetos de sus descripciones, y que sabe mejor detallar en éstas hasta los más mínimos accidentes, dejando al propio tiempo en ellas un raudal de bellezas y hermosuras: él nos ha descripto desde la inmunda taberna, al lado de cuyo mostrador se agi-

tan y mueven infinidad de obreros en blusa, hasta el elegante salón en que danzan y saltan preciosos niños, vestidos con los trajes más hermosos que el cariño y buen gusto de sus madres supo elegirles; desde los desenfrenos y contentos de una orgía, hasta el silencio imponente con que se acompaña al cementerio a una pobre niña; desde la terrorífica exposición de cadáveres de la *Morgue*, hasta la alegría de unas carreras de caballos; desde la imponente escena de un hundimiento de una mina, hasta la placidez de París visto un día de primavera al pleno sol; y todo ello con esa hermosura y ese fuego que dan el expresar lo que se sintió un dia, cuando se siente mucho y se siente bien, todo con tales toques de vida y de movimiento, que su lectura conmueve y embelesa.

Un defecto, sin embargo, tiene Zolá en sus descripciones, y en honor á la justicia es preciso consignarlo: este defecto es que á fuerza de detallar nos describe muchas veces escenas de indecencias, que á toda persona de delicado gusto dan asco, y que nadie con un recto criterio, puede en manera alguna aprobar.

Otra condición que los realistas le exigen

al estilo, es la impersonalidad. Es esta la cualidad de no exponer jamás el autor sus sentimientos, ni su manera especial de pensar sobre los hechos que narra; de no escribir nunca esas frases ó pensamientos que representan la síntesis de sus observaciones; de no aventurar hipótesis sobre los hechos y las voliciones humanas: el novelista impersonal en su estilo, relata los hechos sin juzgarlos, ni siquiera nos indica sus simpatías ó antipatías por los personajes, que pone en escena; estos se dan á conocer por sí mismos, en sus sentimientos, en sus conversaciones y en sus hechos.

Este carácter de la novela realista no es más que una consecuencia lógica del método de observación y análisis que ella sigue. Es un principio universalmente admitido que toda observación, todo estudio debe comenzarse sin prejuicio alguno; conforme con él, si el novelista expone y defiende sus opiniones so pretexto de contarnos algunos acontecimientos de la vida real en forma bella, debemos desconfiar mucho de su observación, porque la ha llevado á cabo saturado de prejuicios y preocupaciones; pero es más, es que los argumentos que el novelista cita en apo-

yo de sus opiniones tienen que ser ingeniosos y no profundos, y por tanto nada demostrarán en favor de sus principios, al mismo tiempo que el lector no puede sacar fruto de la lectura por la mezcla de los hechos con sus juicios, y de los acontecimientos con sus razones.

Como modelo de impersonalidad citaré á *Madame Bovary*, de Gustavo Flaubert. En esta magnífica obra, que quizás sea también modelo de novelas realistas. se cuentan los hechos con tal exactitud y con tanta imparcialidad, que le parece al lector que está en presencia de la vida real; y á tal grado llega la impersonalidad en ella, que después de leida la obra, es imposible tener ni aún la más remota idea de la manera de pensar de su autor, sobre todas las cosas, lo mismo sobre filosofía que sobre Bellas Artes, igual de política que de ciencias; por eso la he citado como modelo notabilísimo de impersonalidad.

Atacan muchas personas al realismo porque lo consideran inmoral. Cuestión es esta de la moralidad, delicada cual ninguna otra, tanto por su índole, cuanto por la lucha encarnizada que con motivo de ella se ha pro-

movido y viene rudamente manteniéndose por los partidarios de una y otra sociedad.

En primer término, creo yó que es indispensable separar perfectamente la idea de moralidad de la otra de delicadeza, con que á menudo se confunde. No acierto á explicarme por qué lo que en el mundo se llama olvidar las formas y conveniencias sociales, se llama en Literatura Inmoralidad. No, señores; aquello tiene su nombre, se llama grosería, y la grosería será siempre detestable, no la deberá aceptar nadie que piense bien, ni podrá sufrirla con paciencia quien tenga un gusto delicado ni quien haya recibido una educación razonable; pero de eso á convertirla en inmoral, media un abismo: que inmoralidad puede haber, y mucha hay de hecho, bajo la capa de la delicadeza y de la buena forma, al mismo tiempo que muchas cosas que no son inmorales se manifiestan con la repugnante envoltura de la groseria. Esto es un hecho corriente de completa evidencia, que nadie niega; por tanto, no sé por qué, repito, se ha de imputar á la literatura el defecto de inmoral, cuando tan solo le es imputable el de grosera ó falta de delicadeza. Los que tal hacen, ú olvidan la idea de moralidad ó se dejan

llevar de una mala fé altamente reprochable.

Entiendo que se debe llamar moral á una obra que conduzca y lleve al lector á realizar el bien; é inmoral á aquella que haga que el lector se enamore del vicio. Pero si se debe exigir á la novela que no sea inmoral, no se la puede pedir de ninguna manera que sea moral. Y la razón es obvia: ¿qué autoridad, qué prestigio, qué oportunidad, pueden tener en una obra de Arte los fines morales? Cada institución, cada producto humano tiene su fin especial del que no se puede ni se debe separar: así, las obras de Arte tienen como fin la Belleza, que es un fin legítimo y necesario de buscar por el hombre; otras obras, que no ellas, se ocupan de Moral. Claro es que por la relación que la Belleza tiene que guardar con la Bondad, ninguna obra de Arte puede ser inmoral; pero dedicarse á moralizar nó, porque para eso están el púlpito, los libros morales, y los demás medios que á ese fin llevan.

Sin embargo, aún cuando no sea fin principal de la obra de Arte moralizar, puede y aún debe ser fin secundario; así considerado, vamos á examinar los medios de que se han

servido los noveladores para alcanzar ese fin.

Primeramente, pensaron en que al final de la obra triunfase la virtud y quedase derrotado y maltrecho el vicio; pero, á más del convencionalismo irritante que ese plan encierra, es perfectamente inútil para la consecución del fin propuesto. En efecto: lo que se quiere es intimidar al vicioso, presentandole ejemplos que le aterren, y halagar al virtuoso mostrándole las ventajas materiales de la virtud; y como toda intimidación tiene que ser verdadera para obtener resultado, pues si es falsa todos se rien de ella, en este caso el resultado será nulo, porque la intimidación es á todas luces falsa, puesto que está contradicha por la experiencia de toda la vida que nos muestra generalmente el vicio triunfante, y la virtud oscurecida y olvidada.

Otro camino que siguieron los novelistas en pró de la moralidad, fué razonar al mismo tiempo que narraban los hechos, anatematizando el vicio, y ensalzando y haciendo amable la virtud; pero no comprendieron los que tal pensaron que al obrar de ese modo, usurpaban las atribuciones del moralista, confundiendo lastimosamente las obras de Arte con-

jas de Moral. Y con esto, tampoco realizaban sus aspiraciones moralizadoras, porque los razonamientos que, dado el objeto de las novelas, caben en esta, han de ser muy fútiles y vanos para convencer á nadie, y por tanto, el sentido moral del lector será el mismo antes que después de leer la novela.

El tercer camino emprendido para moralizar en la Novela, es dejar que los hechos mismos proporcionen su propia y lógica moral. Es evidente que cada hecho lleva en sí aparejadas sus consecuencias, que si aquel es malo, malas serán estas, y si aquel es bueno estas serán agradables; esto, aunque parece fatalista no lo es, y para convencerse de ello, basta tener en cuenta que las consecuencias de los hechos humanos nada tienen que ver con la libertad del hombre, pues esta interviene en los hechos, mientras aquellas se producen en un mundo sujeto á leyes necesarias y fatales. El principio de moralidad proporcionado por los mismos hechos, es en mi juicio, el más razonable en la novela.

ESCUELA NATURALISTA

Estudiados ya los caracteres principales que distinguen á la novela realista, paréceme lógico estudiar una rama del realismo, que alcanza gran importancia en la actualidad, y que está sostenida por una pléyade insigne de literatos. Hablo de la novela experimental, más comunmente conocida por novela naturalista.

El naturalismo que como Zolá es el primero en afirmar, es muy antiguo en Literatura como método y como palabra, representa en la novela actual, la evolución por que todas las ciencias están pasando en nuestros tiempos: es la vuelta á la Naturaleza como germen de verdad, es el método analítico y experimental como método de investigación. Podemos definirlo diciendo que es, un estudio sobre lo que pertenece á la naturaleza material.

Pero dejando á un lado definiciones, y analizando los caracteres del naturalismo, veremos que este se informa en idéntico principio que el realismo, que es «verdad en el

Arte;» mas los dos géneros se diferencian en que no todo lo que para uno es verdad lo es para el otro; el realismo admite como verdad probada, como realidad que vive, lo mismo á la materia que al espíritu, mientras el naturalismo no considera como evidentemente real, más que á la materia; es, por tanto, el materialismo filosófico aplicado á la Literatura.

El hombre, según esta filosofía, es el último término, el grado más perfecto de la evolución de la materia, que si piensa, no es más que á virtud del fósforo que guarda en su cerebro, si se mueve no es más que el resultado de fuerzas físicas y fisiológicas, y si tiene pasiones y deseos y odios y amores, es legítima consecuencia de la combinación de sus humores, del ambiente que le rodea, del modo de ser de la sociedad en que vive. Como materia, el ser humano debe estar sujeto á las mismas leyes fijas é inalterables que rigen á la materia; por tanto, las ciencias deben averiguar estas leyes dando á conocer así el determinismo que tan en boga está en las ciencias sociales y biológicas, aplicado también á la novela.

Entiéndese por determinismo, la causa pró-

xima de la producción de un fenómeno, ó las condiciones fisico-materiales que ha de reunir ese fenómeno. El determinismo lo distinguen sus partidarios, siquiera esta distinción sea bastante sutil, del fatalismo, en que este impone la necesidad de que un hecho se efectue, y el determinismo no afirma esa necesidad, sino únicamente que de efectuarse el fenómeno, lo hará en tales y tales condiciones y no en otras, y que, al reunirse esas condiciones, darán como resultado aquel fenómeno. En una palabra, para los deterministas, todos los hechos, procedan de lo que procedan, no son más que la resultante precisa de varias fuerzas ó condiciones que obran sobre un mismo punto.

El determinismo existe para todos los seres; «un mismo principio determinista rige á la piedra que al cerebro» que dice Zolá; pero según sea el organismo más ó menos perfecto, así será mayor ó menor el número de las causas determinantes que sobre él obren; los seres inorgánicos no dependen más que del medio exterior, al paso que los seres orgánicos ó vivos, tienen también que atender al medio intraórganico que influye muy mucho en sus movimientos; y el hombre, que es

el ser más perfecto entre los orgánicos, tiene además que sujetarse al medio social. Los medios todos están sujetos á leyes físicas inalterables; mas el conocimiento de estas leyes se dificulta á medida que los medios son más complejos, ó sea más perfeccionados; por eso las ciencias que, á cada uno de esos se dedican, están adelantadas en razón inversa de la complejidad de los medios; las Físicas que de seres inorgánicos tratan, están adelantadísimas; las Fisiológicas que se ocupan de los seres vivos, están más atrasadas; y en sus comienzos no más la Antropológica y las Sociológicas. La novela cuyo objeto es ocuparse de las pasiones humanas, debe según los naturalistas. estudiar el determinismo que rige á estas pasiones.

Para conseguir este fin no basta el método de observación y análisis empleado por los realistas: es preciso añadir la experiencia; y por eso, el método empleado por el naturalismo es la observación y la experiencia.

Experiencia es según Claudio Bernard «el empleo de los procedimientos investigadores, simples ó complejos, para hacer variar ó modificar, con un fin cualquiera, los fenómenos naturales, y hacerlos aparecer en circustan-

cias ó condiciones en que la Naturaleza no los presenta.»

Al experimentador le ocurre una idea por demostrar aún, y entonces provoca un hecho ó fenómeno á fin de demostrar ó destruir esa idea, empleando en el trascurso de la realización del hecho, el método observador. Es decir, que el experimentador dirije las causas de un fenómeno, para que este se realice, y el observador estudia la misma realización; y esto porque la observación que sea imparcial, exacta y pasiva, es la más propia para conocer la verdad, al paso que la experiencia esencialmente activa, es el método más adecuado para buscarla.

El sabio que provoca una experiencia, busca la relación de un fenómeno cualquiera con su causa próxima, y desde el momento en que observando conoce esta relación, formula la ley determinante del fenómeno experimentado. Ahora bien: si como Zolá y su escuela creen, el hombre está sujeto á un determinismo idéntico, bien que mucho más complejo, al de todos los demás cuerpos, el sabio que quiera conocer este determinismo tiene que provocar una experiencia, presentando unos cuantos personajes en determina-

das condiciones y en determinados medios, y después, al estudiar los medios, los personajes y sus actos, seguir un riguroso é imparcial método de observación. Hacen falta por tanto al novelista, según el naturalismo, la observación y la experiencia.

Otro carácter de la novela experimental es el aspirar á convertir la novela en una ciencia: por ciencia se entiende el conjunto de conocimientos ciertos y evidentes, reunidos con tal órden que formen un todo sistemático. Ahora bien: la novela experimental que se basa en el principio de que los actos humanos son hijos de causas determinantes; que, por medio de la experiencia y la observación busca estas causas, que no existe obstáculo alguno de imposibilidad para adquirir el conocimiento de ellas, y un conocimiento que por el método empleado en él tiene que ser cierto y evidente de toda evidencia, esta novela tiene sin duda alguna cuantas condiciones son precisas para llegar á ser ciencia; ¿por qué, pues, se la ha de negar esta categoría? Es claro, dicen no obstante, los individuos partidarios de la novela naturalista, que no conociendo en su totalidad, como hoy no conocemos, los reactivos que obran sobre las

pasiones, no se puede obtener en la novela-ciencia una certeza absoluta; pero mucho trabajo y sobre todo, muchas experiencias, llevarán más tarde ó más temprano, al conocimiento de un determinismo de los actos humanos.

Muchos hay que niegan la cualidad científica á la novela; pero á estos contestan los naturalistas que si la utilidad de una cosa se funda en la bondad del fin que debe cumplir, la utilidad de la novela-ciencia es mucha porque su fin es múltiple y siempre bueno. En efecto: la novela al convertirse en ciencia, sirve mejor que nada á las escuelas biológicas y sociológicas, formulando las leyes de la vida y de las acciones de los hombres, encontrando la razón de muchos actos que antes pasaban por libres, y hoy se les considera como hijos de motivos independientes de la voluntad; encontrando también el camino ó grados que recorre un ser humano para pasar de la inocencia al crimen, y siendo, por tanto, como la puerta de entrada de la nueva ciencia criminal.

Otra utilidad de la novela naturalista ó científica, es que dá la norma de moralidad en que deben estudiar las sociedades, los

gobiernos, las corporaciones y los indivíduos, porque desde el momento en que élla encuentra las causas que producen, ó mejor, las condiciones necesarias que acompañan á un mal social ó á un mal privado, todo lo que resta que hacer para impedir infaliblemente la repetición de ese mal, es contrarrestar las causas que lo determinaron; por lo tanto, el dia que conociéramos el determinismo completo de la vida humana, nos seria muy fácil obtener una moralidad casi absoluta en la misma vida.

Tres son, por tanto, los caracteres peculiares de la novela experimental, á saber: el determinismo como base, la experiencia como método, y el convertir la novela en ciencia como fin.

Examinemos estos caracteres. No es mi objeto ni está dentro de los límites de este trabajo entrar en disquisiciones filosóficas, difíciles al par que enojosas, y cuyos resultados en esta ocasión no creo muy prácticos; pero si todo el fundamento de la teoria naturalista ó experimental de la novela, está en las proposiciones deterministas, me creo en el deber de reflexionar sobre la verdad de esta escuela, siquiera sean mis reflexiones muy so-

meras, y prácticas más bien que científicas.

Los deterministas niegan la libertad humana, esta arca santa que han respetado casi todas las escuelas filosóficas, á la que han rendido culto casi todos los pensadores, y que ha sido reconocida como existente en todos los siglos y en todas las edades. Pero no reparan los que esa facultad niegan, en que la verdad de su existencia está demostrada por la razón y afirmada por la experiencia.

La razón nos dice que todas las cosas sujetas á leyes fijas é inalterables, tienen en su naturaleza fines, para conseguir los cuales, la misma naturaleza les hace emplear los medios más adecuados; el hombre tiene también, según su naturaleza, que cumplir fines; pero en cuanto á los medios, emplea muchas veces los que no son adecuados á esos fines; de este hecho se deduce lógicamente que, ó en el hombre hay una voluntad libre que elige esos medios, ó de no haberla, la Naturaleza resulta en contradicción consigo misma, puesto que señala fines al hombre y despues lo conduce por los medios más inadecuados para conseguirlos; como esto último repugna á la sana

razón, es preciso declarar al hombre poseedor de una libre voluntad.

Esto que nos dice la razón, está confirmado por la experiencia interna, porque constantemente la conciencia nos está dando muestras de que tal acto que hicimos, lo hicimos en virtud de nuestra libertad, de modo que pudimos no haberlo hecho; que esa libertad es señora absoluta de nuestras acciones, y ella es causa de que nos dejemos llevar de una pasión resultando un vicioso, ó de que sujetemos ó refrenemos nuestros instintos, resultando héroes, mártires ó santos.

Pero ¡ah! que este dictado de la conciencia que las escuelas clásicas tenían por tan seguro é inatacable asidero, es hoy calificado por la escuela moderna de fantástica ilusión. ¡Fantástica ilusión lo que nos aparece como el más cierto é incontrovertible de nuestros criterios, por su espontaneidad, por su desinterés, por su carácter íntimo! ¡Lo que han aceptado siempre como verdadero todos los hombres, y en todas sus edades, en la viril como en la decrépita! ¡Lo que nos parece faro refulgante de verdad al que volvemos los ojos cuando las tinieblas de la ignorancia nos rodean! No; si esa es una ilusión, ¿que

tendremos como cierto y verdadero en el mundo? ¿Acaso no tendremos que llamar ilusorios también á los sentidos, cuando nos acrediten de sus percepciones? ¿Quién nos garantizará que el objeto que hemos visto con nuestros ojos no es una fantasmagoría, ó que el sonido que hirió nuestro tímpano, no es otra cosa que un absurdo capricho que se forjara nuestro aparato auditivo? ¡Oh! siguiendo esa escuela, afirmando que la conciencia es una ilusoria mentira, no nos falta más que un paso, y bien corto por cierto, para exclamar como el personaje de *La vida es sueño*.

«¿Qué es la vida? Una ilusion.
Una sombra, una ficción,
Y el mayor bien es pequeño:
Que toda la vida es sueño
Y los sueños, sueños són.»

En apoyo del dictado de la conciencia que nos asegura la existencia de la libertad, vienen experimentos de la vida, es decir, hechos, dándose así el caso de que, los deterministas que quieren fundarse en la experiencia. están por ella contradichos, cayendo en una contradicción de principios, cuando quieren descartarse de esa contradicción de hechos, como ya lo hizo notar el notable criminalis-

ta español D. Felix Aramburu. Ellos que abominan de los *aprioristas*, sientan sin embargo como indiscutible verdad, la hipótesis de que el determinismo rige todos los actos humanos, y cuando algún hecho contradice esta hipótesis, se excusan con que nos faltan medios de investigación para el conocimiento exacto de esos hechos. Ahora bien: ó el principio del determinismo lo dán los positivistas como cierto *á priori* ó *posteriori*; si *á priori*, ¿por qué denostan á las escuelas clásicas? y si *á posteriori* ¿con qué derecho admiten como cierto lo que no es más que una hipótesis, demostrada por algunas experiencias, y controdicha por otras?

Pero señores: si es cierto que la libertad existe y que dirige las acciones humanas, no es menos cierto que en la comisión de estas, intervienen con visible influencia, todos esos medios interiores y exteriores que consideran los deterministas como únicas causas próximas de los actos.

¿Qué duda cabe, en efecto, de que los hombres que viven en clima cálido son agitados por diversas pasiones que los que viven en uno frio? En aquellos se repiten ciertos femenónos que no existen ó son muy raros en estos;

en aquellos hay una vida material y moral completamente diversa de la de estos.

Y el medio social, ¿quién duda que ejerce grandísima influencia en nuestras costumbres, en nuestras ideas, y hasta en nuestro lenguaje?

Y lo que todavía es más importante: el temperamento de un indivíduo, su constitución frenopática y fisiológica, ¿no son influyentes motivos del modo de ser y de sentir de una persona? ¿Y cómo negar que influyen en la vida de ésta, la herencia de enfermedades y de constituciones, no menos que la educación material y moral que por todos ha sido considerada como una segunda naturaleza? Preciso sería ser ciego ó ser fanático, para no afirmar que todas estas son causas, ó mejor, accidentes de influencia sobre nuestros actos; pero lo que yo niego, y niego fundándome en la experiencia, es que sean causas exclusivas, es que sean los actos humanos una resultante matemática de la combinación de todas esas fuerzas, cuando lo que es cierto, es que estas fuerzas están dirigidas, refrenadas y hasta contradichas por la fuerza motora principal, que es la libertad.

Mas los noveladores deterministas, para de-

mostrar su teoría, acuden á los hechos excepcionales de la humanidad. Por eso nos hablan de esos seres que, nacidos en la miseria, criados en el infortunio, educados en la ignorancia, en medio de la prostitución y el crimen, son arrastrados por sus mismos padres hacia la mentira y el robo, son víctimas de la embriaguez del padre ó de la despiadada avaricia de la madre, y familiarizados desde la cuna con la inmundicia y la desvergüenza, son más tarde esclavos del vicio, desgraciados habitantes de las cárceles. Estos casos, por desgracia ciertos, son excepcionales en la humanidad, y nada prueban contra el libre albedrío; porque si en ellos la voluntad no fué bastante á contrarrestar y vencer los impulsos del vicio que atraian al hombre, es que todos esos impulsos formaron un encolerizado torrente contra cuya fuerza no estaba preparado el dique.

Como prueba de que los novelistas experimentales buscan esas excepciones, basta citar el ciclo de novelas *Les Rougon-Macquar*, de Zolá, calificado por Julio Lemaitre (1) co-

---

(1) *Les Contemporains.*

mo «la epopeya pesimista de la animalidad humana» en las cuales novelas se estudia á una familia, cuyo tronco es una mujer que padece una neurosis que al fin la hace parar en un manicomio, y sus descendientes, unos son epilépticos, otros monomaniacos, ó locos, ó imbéciles, otros histéricos, en fin, todas las fases de la neurosis. ¿Acaso prueba algo esta familia? Nó, porque es una familia enferma y por tanto excepcional en la humanidad.

Les Rougon-Macquar únicamente muestran un pesimismo insano é inmoral que hace desesperar del mejoramiento del hombre, á todo aquel que cree de buena fé lo que en esas novelas se dice. Este pesimismo, que hace creer que la humanidad es perversa y asquerosa, que descarta de los sentimientos humanos todos los tiernos y buenos, nos lleva derecho á la desesperada inacción, expresada en bella forma por Leconte de Lisle, cuando dice; «Cállate, el cielo está sordo, la tierra te desdeña, ¿á qué tantas lágrimas si no puedes curarte?»

No es este pesimismo cierto, porque el hombre tiene en sí una facultad regeneradora, que aplicándose al trabajo, puede hacer que en todo hombre, por perverso que sea,

nazcan sentimientos de cariño, de pudor, de justicia y de caridad.

Podemos, por tanto deducir en cuanto á la escuela filosófica, y por ende literaria, positivista, que si ella ha aportado á las ciencias y á las artes el elemento importantísimo de la materia, que estaba descuidado, en cambio ha olvidado por completo el espíritu que no es menos importante y real. Es que la escuela positivista es una reacción del espiritualismo é idealismo, y sabido es que las acciones y reacciones en la ciencia, son como las oscilaciones del péndulo, equidistantes en sus puntos extremos del punto de la plomada que es el centro, ó sea la verdad en la ciencia.

Si el fundamento de la novela experimental es poco sólido, poco hay que decir ya del método y de la aspiración. Diré sin embargo del método, que la experiencia en la Novela es imposible, porque para experimentar, como acertadamente apunta D. Juan Valera, (1) es preciso que el experimento sea real y no fingido, en la vida, no en los libros; el químico no experimenta en el encerado, sino en el la-

(1) *Nuevo arte para escribir novelas.*

boratorio; y la novela cuenta hechos que, aún cuando observados en la realidad, no han pasado en ella; podría pasar que se hiciese la experiencia con hechos calcados ó fotografiados sobre la realidad; pero el Arte no es una fotografía, sino una individualización simbólica de lo general, observada en ciertas especies ó clases humanas. Por tanto ¿qué validez, qué eficacia tendrá la experiencia sobre ese simbolismo?

Hablemos por último, de la aspiración de la escuela experimental, de convertir la novela en ciencia.

Zolá y los experimentales quieren averiguar con sus novelas, qué resultado dará colocar á un ser humano con determinados caracteres, en ciertas particulares condiciones. Para obtener este resultado, presentan lo orgánico de la raza, clase ó condición á que pertenezca ese ser humano, y de este modo lo que se averigüe, será general y no singular, orgánico y no particular. Los hechos serán observados en la realidad y sin prejuicios de ninguna especie; el conocimiento que se adquiera tendrá condiciones de certeza, y al final de la novela, la experiencia practicada hará deducir una verdad orgánica,

cierta y evidente, y por tanto, una verdad científica.

Pero esta teoria peca contra el Arte y contra la ciencia: contra el Arte, porque el objeto principal de este, al que debe subordinarse todo, es la realización de la belleza, y toda obra artística que en esto no se funde, está muy expuesta á caer, á resultar mal hecha; Zolá ,como la Sra. Pardo de Bazán (1) lo afirma, tiene su flaqueza artística en el predominio científico que establece.

La ciencia execra también la teoria zolista de la novela-ciencia, porque la ciencia quiere apartar de sí todas las elegancias supérfluas de la forma, todos los adornos, perjudiciales á veces, de la elocuencia, quiere desproveerse de lo que es frívolo, y vestir el severo y modesto traje de la lógica. Ahora bien: ¿puede la novela adaptarse á esta exigencia? No, porque entonces tendría que dejar de ser obra de Arte, y esto sería irracional, ó al menos inoportuno, siendo así que en nuestra época es la producción literaria de más importancia y de más utilidad, y por

(1) *La cuestión palpitante.*

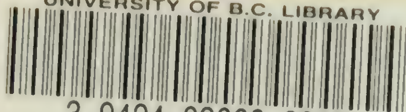
otra parte, el trabajo científico que la Novela aspira á hacer, lo están llevando á cabo tres ciencias: la Sociología, la Antropología y la Fisiología. Por manera que puesto que la ciencia no la llama, y el Arte la necesita, la novela debe seguir siendo Arte sin pretender ser ciencia.

¿Quiere decir esto que la novela no debe enseñar nada? De ningún modo. El novelista debe ser el hombre ilustrado que de un modo práctico y agradable divulga y esparce, no la ciencia, sino verdades científicas; pero la enseñanza que en la novela haya, debe estar en los mismos hechos, procurando el novelista que estos no sean falsos ni mal observados: después, si alguna consecuencia puede deducirse de los hechos, que la deduzca el lector, reflexionando sobre ellos.

Un carácter existe en la Novela contemporánea, que ateniéndome al enunciado del tema que desarrollo, debiera estudiar; pero prefiero faltar al tema, á excederme con vuestra paciencia. Lo indicaré tan sólo; es la diversidad de caracteres y tendencias de las novelas en los distintos pueblos, pues como dice la Sra. Pardo de Bazán, la novela obedece á las influencias sociales que la rodean, y

en cada país, por tanto, retratará distintas costumbres, se fijará en distintos objetos, realizará distinta misión, ó ejercerá diferente autoridad.

Y concluyo deseando que desaparezcan de la novela esas tendencias extremas que la quitan su influencia bienhechora sobre la humanidad, y que resplandezca pronto por completo el sol de lo verdadero, antorcha brillante que se extiende lo mismo á la materia que al espiritu, que reconoce el poder de las fuerzas naturales, pero que adora, ensalza y se recrea en un Dios.—He dicho.


UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 02066 2208



